

| Isabel Cristina da Cunha Viana

TRUEQUES BIO-POÉTICOS: procedimientos creativos y colaborativos para la construcción de una obra comunitaria, política y afectuosa

BIO POETIC TRICKS: creative and collaborative procedures for the construction of a communitarian, political and affectionate work

Isabel Cristina Da Cunha Viana

isabelviana22@yahoo.com.br

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES - UNA

Resumen:

Este artículo es parte de la investigación desarrollada en la maestría en Lenguajes Artísticos Combinados, en la Universidad Nacional de las Artes (Buenos Aires) y discute el procedimiento creativo de la obra "Dentro de todo abraço tem um arame farpado", realizada en colaboración con el grupo Mujeres sin Miedo, que actúa con mujeres en situación de violencia. Es una investigación autorreferencial que incorpora los conceptos de Parresia, (FOUCAULT:1983) y *Communitas* (TURNER:1980), al proceso creativo y plantea la creación de la obra como un territorio de enfrentamiento social y debate procedimientos que promuevan un lugar donde el quehacer artístico debata las insuficiencias de la vida común.

Palabras-clave: procesos creativos, communitas, parresia

Abstract:

This article is part of the research developed in the Master's degree in Combined Artistic Languages, at the National University of the Arts (Buenos Aires) and discusses the creative procedure of the work "Todo abraço tem um arame farpado", carried out in collaboration with the group Mujeres sin Miedo, that acts with women in situations of violence. It is a self-referential research that incorporates the concepts of Parresia (FOUCAULT: 1983) and *Communitas* (TURNER: 1980), to the creative process and discusses the creation of the work as a territory of social confrontation, debating procedures that promote a space where artistic work questions the insufficiency of ordinary life.

Keywords: Creative processes, parresia, communitas

"El problema del arte en América Latina es el problema de su vida política, social y económica." Rudolf Kusch

En las últimas tres décadas podemos observar cambios radicales en el ámbito social, económico, político y estético, sobre todo en Sudamérica, que sugieren nuevas formas de subjetivación del sujeto y evidencian una crisis de representación. Se puede ver dichos cambios en

muchos ejemplos como en los movimientos de *occupy* y en las manifestaciones populares que son incentivadas por medio de las redes sociales/virtuales.

Con la posibilidad de conectarse a otros pueblos de una manera más dinámica y en tiempo real, las personas se acercaron muy rápidamente a la experiencia de decir lo que piensan y producir contenidos y conocimientos de una manera horizontal. Cada uno aporta su mirada y contribuye para los cambios de paradigmas que vivimos hoy.

Dicha crisis de representación, queda explícita en el arte contemporáneo en la disposición y cambio de roles que desestabiliza la jerarquía artista x espectador. La colaboración entre esos agentes, comprende el proceso artístico como un lugar de encuentros y de maneras de ser. El arte se convierte en un territorio donde la horizontalidad se hace determinante para ubicar su proceso como un registro documental de una época, pero también, como una posibilidad de brindar un encuentro revelador de búsquedas e inquietudes acerca de un determinado período social.

La frase del filósofo argentino, Rodolfo Kusch, que inicia las reflexiones de este artículo tiene un lugar muy pertinente cuando hablamos de un proceso artístico que interviene en una situación social. Es necesario añadir un carácter colectivo a todo proceso que se pretende estar en un territorio de confrontación, donde versiones oficiales y personales se contraponen, desestructurando pactos de silencio, reglas y autoridades. El campo del conocimiento que más puede hacerse cargo de esos "quiebres de conducta" es el campo del arte.

Muchos fueron los avances sociales y tecnológicos de los últimos treinta años. Cuestiones como los derechos civiles de muchos grupos sociales (LGBT'S, personas con alguna discapacidad física, mental, etc.) viene constantemente en diálogo y tomando proporcionalidad y visibilidad, a lo que debemos mucho de ese éxito a los grupos que se organizan en torno de redes virtuales de apoyo mutuo, de asociaciones y gremios. O sea, es decir que los individuos se convierten en un solo organismo vivo que reacciona frente al ataque a sus derechos, de diversas posibilidades y el avance de la tecnología de información les brindó la posibilidad de comunicarse con sus pares.

El arte está íntimamente ligado a estas mudanzas de comportamiento y, de hecho, aunque algunos digan que las tecnologías aislaran el ser humano, se puede decir que también aproximaron los grupos. Hoy es posible que mujeres del Sudán sean directamente influenciadas por las discusiones que aportan grupos feministas sudamericanos, en blogs, sitios o grupos de Facebook y vice-versa.

Lo que quiero analizar con estas consideraciones es, que hoy se vive una posibilidad real de producir y aportar lo que uno cree que sea la forma más correcta o ética de actuar frente a determinados asuntos. Esa "democratización" de la palabra posibilitó un cambio de comportamiento reflejado en diversos campos, incluso en el arte.

Partiendo de ese punto muchos son los colectivos artísticos que tratan de hacer lazos bajo la idea de confrontar una determinada estructura política o social.

Todo individuo nace dentro de una comunidad. Al contrario de la "red", término muy utilizado hoy en la contemporaneidad, la comunidad antecede el individuo, o sea el agente nace bajo convenciones de un grupo social a lo cual hace parte. Este mismo agente crece y se convierte en un miembro activo que reproduce o cuestiona las convenciones de su grupo. En cambio, la red es algo que viene después del individuo. Un agente busca otros agentes para conectarse, de acuerdo con sus semejanzas de ideas o prácticas.

No es intención que hagamos un estudio epistemológico de esas categorías; red y comunidad, pero más bien la idea, es mostrar que red y comunidad pueden estar mezcladas en un proceso artístico y como ese proceso puede ser direccionado a partir del uso y reconocimiento de esas categorías.

Es notable que el siglo XX en términos de vanguardias artísticas iluminó los nudos que estaban puestos, originados de la pelea entre la razón, la irracionalidad y la espontaneidad, Bourriaud (2008) nos brinda una reflexión sobre ese hecho:

El siglo XX fue de hecho el teatro de una lucha entre tres visiones del mundo: una concepción racionalista modernista proveniente del siglo XVIII, una filosofía de lo espontáneo; otra, que proponía la liberación a través de lo irracional (el Dada, el surrealismo, los situacionistas). Ambas se oponían a las fuerza autoritarias o utilitarias que buscaban formatear las relaciones humanas y someter a los individuos. Pero en lugar de la emancipación buscada, el desarrollo de las técnicas y de la "Razón" permitió, a través de una racionalización general del proceso de producción, la explotación del Sur del planeta, el reemplazo ciego del trabajo humano por máquinas, y el empleo de técnicas de sometimiento cada vez más sofisticadas. El proyecto de emancipación moderno fue sustituido por numerosas formas de melancolía (BOURRIAUD, NICOLÁS, 2008.pág; 10).

Esas formas de sometimiento humano están aparentes en muchos aspectos de la vida social, sea la explotación del trabajo humano en característica análogas a una esclavitud, pero modernizada, o más bien al ataque a los derechos básicos humanos, para sostener los privilegios de pocos. En cambio, hay una enorme resistencia que confronta este sistema y tratamos de

ubicarla en el campo del arte, porque justo de esa resistencia se unifica un discurso alrededor de una comunidad social que tiene como objetivo confrontar un orden, sea por medio de protestas o por la vía estética-artística.

Este artículo trata del arte como bien común. El arte como quehacer subjetivo, ético y comunitario, de la elaboración conjunta del sentido y de la propia vida, simbolizada en el proceso de creación de una obra.

La obra comunitaria

Tratando de pensar el proceso de creación de una obra como un lugar de reflexiones colectivas, ubico los procedimientos creativos bajo la idea de *communita*, que nos brinda Víctor Turner, o sea que el grupo social, elegido para este trabajo, está ligado por un lazo más allá de las convenciones sociales o estructurales a que están involucrados. Más adelante volveremos a este tema.

En los finales del año de 2015 conocí al grupo Mujeres sin miedo, de quienes rápidamente me hice compañera. Después de 1 año exacto logramos empezar la jornada de actividades que ahora nortea este trabajo, que también es parte de mi tesis en la maestría de Lenguajes Artísticos Combinados, en la Universidad Nacional de las Artes (UNA-Buenos Aires).

Invité a las mujeres a participar de ese experimento con la finalidad de practicar lo que en teoría pensaba ser un procedimiento metodológico creativo capaz de disparar y producir una obra colectiva, basada en hechos personales, memorias y cruce de lenguajes. A estos procedimientos llamaré en esta investigación "trueques bio-poéticos". La obra en cuestión, es una instalación performática realizada con materiales biográficos de las mujeres participantes de su proceso, se llama "Dentro de todo abraço tem um arame farpado", título en portugués, y hasta el momento de envío del artículo para esta revista, se encuentra en fase final de producción.

Los encuentros fueron realizados entre agosto de 2016 y febrero de 2017, siempre a los sábados, con duración de 2 horas cada y en total participaron 9 mujeres, pero 6 siempre fueron más constantes. Ellas sabían sobre la obra y también que estaban participando de su proceso de creación, sin embargo, con el pasar del tiempo fueron quedando más seguras para opinar sobre la obra en sí misma.

Todas las actividades que hicimos están registradas en fotos, vídeos y audios, elementos que se convirtieron en material para la propia obra.

Los encuentros seguían siempre una misma estructura:

1. Presentación del trueque bio-poético
2. Ejecución del trueque bio-poético
3. Consideraciones personales acerca de la actividad

Los trueques bio-poéticos son actividades colectivas, ritualísticas, basadas en hechos personales y contienen en su estructura cruce de lenguajes, o sea tiene en su composición códigos corporales, visuales, verbales y sonoros. Son realizados colectivamente, bajo instrucciones conducen el proceso hasta su finalización. A lo que sigue describo uno de los truques para que lo tengan en cuenta.

En uno de los encuentros realizamos el trueque bio-poético de los mandalas. La primera parte fue leído un texto sobre una técnica japonesa, el [Kintsugi](#), acto que reparar con oro partes rotas de un jarro. En seguida cada mujer construyó un mandala con semillas y se puso adentro del círculo.

Luego, de ojos cerrados fue solicitado que cambiasen la postura corporal de acuerdo con un hecho de violencia que hayan sufrido. En seguida fue solicitado que cambiasen otra vez la postura tratando de pensar sus cuerpos recompuestos, pero todavía, distintos de lo que fueron antes de sufrir dicha violencia. Al final fue registrado en audio las impresiones y relatos sobre las memorias que vinieron a la luz, durante la acción. Los audios hacen parte de la obra "Dentro de todo abraço tem um arame farpado".



Figura 1 - Trueque bio poético



Figura 2 - Trueque bio-poético

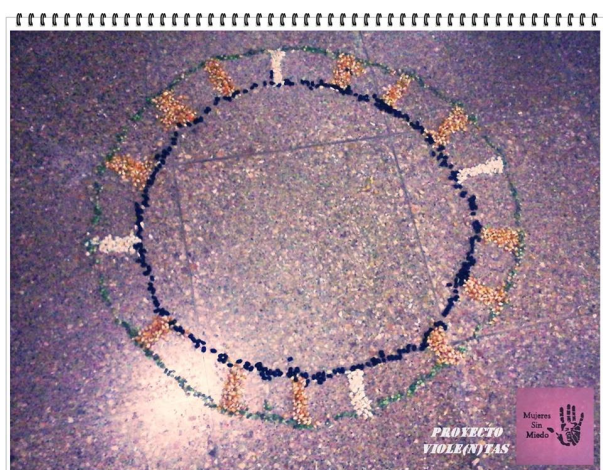


Figura 3 - Trueque bio-poético



Figura 4 - Trueque bio-poético.

Acerca del carácter estético de los trueques, podemos decir que todos son desarrollados bajo la idea de cruce o sea que acá también se estimula el desaparecimiento de fronteras entre los lenguajes, formando por lo tanto un nudo, donde la acción surge como objeto múltiple sensorial.

Acerca de ese "nudo" y de su importancia para nuestro análisis, cito a Ranciere en su libro *El espectador emancipado*:

Estas cuestiones que involucran la transcendencia de fronteras y lo que fundamenta la distribución de roles, son características mismas que definen el teatro y el arte contemporáneo hoy, cuando las habilidades artísticas salen de su campo de actuación y cambian de lugar y de poderes con todas las otras habilidades. Así tenemos obras de teatro sin palabras y danza con palabras; instalaciones y performances en el lugar de obras plásticas; fotografías que son cuadros vivos, etc (RANCIÈRE, JACQUES. 2010.pág; 37).

No solamente se trata de investigar los trueques bio-poéticos como algo que forma parte de la obra, o que aproxima intimidades y relatos, sino también, investigarlos como acciones que posibilitan el cambio de roles, ya que las participantes pasan a ser coautoras de la obra y también un intercambio entre los lenguajes y disciplinas artísticas.

Los procedimientos para la creación, tienen en su raíz la idea de colaboración mutua y para eso, a cada mujer es dada la posibilidad de resignificar sus relatos de violencia, en un juego, donde en cambio es ofrecido a cada una un trueque poético, que puede ser un ritual de lava-pies, u otra forma de cuidado de sí, acciones que tiene como características fundamentales el hecho de ser colectivo, ritualístico, anclado en relatos personales y estar constituida con códigos de distintos lenguajes (corporal, verbal, sonoro, visual). A cada trueque las mujeres ofrecen sus historias y memorias y en cambio participan de una acción estética que a su vez cumple también un rol de eficacia simbólica.

Como podemos analizar en el libro *Hacia una teoría americana del arte*, la cultura popular es un punto de partida para pensar una otra forma del arte como expresión, pero también como función simbólica y utilitaria. Las expresiones y manifestaciones populares tradicionales, la religiosidad popular nos ha brindado una reserva de símbolos y mitos que de hecho direccionan el pensamiento de que el arte latinoamericano tiene como profunda característica el hecho de ser colectiva y ritualística, "si hay un arte total, éste pasa por el rito". (Colombres, pág. 9). Cito esta condición simbólica y mitológica para justificar que el objeto principal de esa investigación- los trueques bio- poéticos- están anclados en estas características, que de hecho según algunos autores son típicas de lo que podemos llamar de arte americano.

Obviamente en este proyecto llevamos a cabo la afirmación de Colombres que dice: "Ningún arte verdadero se da al margen de todo grupo social, de un contexto cultural que le confiera sentido" (COLOMBRES. 2004.pág. 9). Esta afirmación tiene mucha relevancia en un

trabajo con mujeres en situación de violencia y que desarrolla acciones inspiradas en sus experiencias de vida- individuales y sociales, o sea que es abrir una grieta entre el arte moderno- el arte por arte- y una experiencia estética que además es vivida como un proceso social y comunicacional. Percibimos el arte como un inventor de afectos, creador de afectos y es exactamente bajo esta mirada que vivenciamos la creación de la obra descrita en este proyecto. Se habla de una cooperación, de solidaridad y empatía, típicas características que fueron olvidadas desde las invasiones hispánicas y portuguesas en nuestro solo americano.

Los procedimientos creativos acá analizados también contienen, notoriamente, una sintonía con la idea de arte relacional, donde la relación entre espectador y artista es un aspecto valorado, más allá que la obra tenga un objeto concreto.

La obra en cuestión fue creada en colaboración con las mujeres participantes. Es decir que los roles de "artista" y "no artista" son sometidos a una nueva configuración y no más una polaridad "pasivo y activo". También acá, hay un límite difuso, entre lo que es la obra de cruce y su proceso, lo cual también, está involucrado con acciones que toman códigos de lo visual, de lo corporal, verbal y sonoro.

Involucrar mujeres no artistas como colaboradoras en un contexto de creación artística, propone el arte como un campo de confronto y reinención de uno mismo, que por medio de códigos artísticos evidencian relatos personales, en contrapunto con relatos legitimadores colectivos, muchas veces opresores. Se observa que, en este proceso, se involucra la necesidad de resignificar hechos, tornando el arte un campo de micro políticas relacionales, además de una búsqueda estética.

Para Victor Turner la idea de *communita* dice sobre los lazos que unen determinados grupos sociales, lazos anclados en una idea que los agentes tienen en común y cuando este grupo subvierte la estructura sistemática convencional en una anti-estructura.

En el proceso de creación de la obra "Todo abraço tem um arame farpado" se puede observar, que el grupo arma temporariamente un espacio y desarrolla acciones que irrumpen la rutina cotidiana y modifican sus roles sociales. Se puede observar entonces el proceso de la obra como una *communita*.

Sin embargo, afirmar que el proceso de esta obra específica fue también la creación de una *communita* no basta, ya que lo más importante es analizar la profundidad de esta afirmación e

investigar cómo es posible que un proceso creativo se convierta en una comunidad afectuosa, ética y anti-estructural.

Para la obra "Dentro de todo abraço tem um arame farpado", fue necesario tener en cuenta que ninguna de las participantes alguna vez en la vida tuvo contacto con procesos artísticos, lo que me movilizó a pensar en una alternativa que no fuera tan invasiva y a la vez una forma de establecer lazos y confianza, ya que todo material de la obra sería originado desde de sus memorias y objetos personales.

Todas las actividades propuestas fueron exclusivamente diseñadas para ese grupo. De ahí empecé a elaborar hipótesis y observar características que fuera comunes a todas las actividades y llegué a conclusión que entre si coincidían en que todas eran: colectivas, rituales, involucraban relatos personales y cruce de lenguajes.

Esas 4 características me llevaron a la siguiente pregunta: ¿por que todas las acciones propuestas tienen esas características?

Para armar un proceso creativo que establece vínculos con mujeres que de alguna manera tiene en su histórico una violencia sufrida, hay que tener en cuenta lo que se desea movilizar, comunicar, resignificar y crear. Partiendo de esas reflexiones se puede percibir que los argumentos que traspasan la creación, están íntimamente ligados a las ideas de *Communitas* y Parresía.

En el momento que se percibe que la obra no simplemente trata de exponer historias de mujeres en situación de violencia, pero sí, que el proceso de creación de la obra es también un proceso de transformación para ellas mismas, como personas autónomas, hay que cambiar el hilo conductor del proceso, ya que una metodología distinta de la que fue utilizada nos llevaría a un otro resultado.

El cruce de lenguajes en este proceso posibilitó un acercamiento a la idea de ritual, que a su vez nos condujo a la idea de "eficacia simbólica", donde el proceso creativo simboliza la propia vida y restaura determinadas conductas, reestructurando el caos por medio del símbolo. Es decir que los trueques bio- poéticos, son acciones de cruce de lenguaje que posibilitan la creación de una comunidad afectuosa, ligada por vínculos emocionales, éticos y artísticos.

El derecho del hablar franco

Según analiza Michel Foucault el concepto de Parresía significa decir la verdad y en su estructura esta idea está involucrada directamente con el riesgo. El hecho de decir la verdad somete al locutor a un riesgo. No es simplemente el acto de decir la verdad, pero una verdad que viene con el riesgo, que desafía y confronta un relato.

Al reflexionar sobre este concepto en una producción que involucra relatos sobre la violencia de género, se vislumbra una problemática que nos permite investigar el ambiente artístico contemporáneo, como un espacio relacional propicio para el acto parresico. Y también traslada el concepto hacia la estética de cruce, confrontando que la parresía no está involucrada solamente con el discurso verbal. Foucault en su observación nos sugiere una reflexión del acto de huelga de hambre como una forma de parresía. Como nos dice en este fragmento:

Ese acto ritual del oprimido que rechaza al opresor que cometió la injusticia, es un acto que viene junto a otros rituales, que necesariamente no son actos verbales, por ejemplo, la huelga de hambre en países como India, es un acto ritual por lo cual aquello que no puede nada contra lo que todo puede, denuncia la injusticia sufrida¹ (Foucault, Michel, pág. 125).

En este sentido, también, podemos percibir el acto de suicidio de los samuráis, que nombramos de *harakiri*, como un acto de parresía, involucrado con lo corporal. Aquí el acto de decir la verdad toma otros códigos de lenguaje, no solamente el verbal, para revelar algo escondido.

Como se percibe el habla es un ejercicio de poder, pero la habla franca o verdadera, se vuelve en un poder representativo.

¹ Traducido del libro "O governo de si e dos outros", Foucault, Michel. pag. 125:

El hablar franco también se torna público por medio del arte, luego es importante investigar modos de creación, que promuevan lazos donde lo afectuoso y lo político sean estimulado en los participantes del proceso artístico de una obra.

Es muy poco probable que la parresia pueda acontecer en un ambiente anti-democrático, por lo tanto trasladando la idea central de democracia, que es la igualdad de derechos entre las personas, para el microcosmos de un proceso artístico, que involucra agentes interesados en la defensa de los derechos humanos, se puede verificar que la creación de una obra es un espacio fértil para el intento democrático, pero hay que tener en cuenta que el proceso creativo tiene que estar directamente involucrado con esa idea, o sea que no todo proceso parte de una idea democrática, lo que sí es cierto es, que observando procesos artísticos comunitarios, llegamos a esta reflexión, de la importancia de los modos operandis, del proceso creativo, para que una obra logre ser un espacio favorable para el acto parresico y que se vuelva una *communita*.

El ritual del hablar franco desafía los relatos opresores y se convierte en la única arma del sujeto, que a su vez se constituye como protagonista de sus acciones. Pero solamente la verdad no basta. Es necesario que ella sea pública.

En nuestro proceso de creación, tenemos una comunidad, armada temporalmente, bajo el deseo de subvertir un orden legitimador y opresor y rompe las fronteras entre arte x vida, tornando el campo artístico un espacio de debates que reflexionan sobre las distintas maneras de decir la verdad y las insuficiencias del sistema patriarcal, que ignora los aspectos comunitarios, ritualísticos, afectuosos, presentes en nuestra cultura y modos de ser, en Latinoamérica.

La obra de cruce acá investigada, “Dentro de todo abraço tem um arame farpado”, utilizó en su proceso, actividades desarrolladas en colaboración con las mujeres del grupo Mujeres sin miedo, ese grupo desarrolla proyectos que reflexionan sobre temáticas feministas, no es un colectivo artístico. En nuestro proceso de creación, las actividades desarrolladas ultrapasaban la idea de entrevistas, donde hay un agente interesado en recolectar datos e historias, sino más bien estimulaba, por medio de acciones estéticas y rituales, el contacto colectivo con distintas historias y memorias unidas por un centro común; experiencias de violencia y empoderamiento.

El proceso se hizo un territorio favorable para, que la obra pueda actuar como disparador de reflexiones, acerca de las temáticas de violencia contra la mujer. Las participantes tuvieron total autonomía para hablar sobre sus experiencias y miradas particulares, convirtiendo esos relatos en material para la obra y transformando el proceso en una unidad social dispuesta a confrontar un orden opresor.

El proceso creativo de la obra toma en cuenta las interacciones humanas y su contexto social para provocar algo más allá que una experiencia estética, sino que se vuelve un espacio simbólico de resistencia, que encuentra en el ritual del hablar franco, una fuerza que traspasa las fronteras entre vida y arte y se convierte en un núcleo unido por un bien común: una comunidad.

La verdad y la memoria en el arte americano

Durante el proceso de la obra “Todo abraço tem um arame farpado”, tuvimos la posibilidad real de percibir el arte como algo que expresa, pero también que es testigo de lo que somos en América, una tierra invadida que entre el choque de los originarios y del europeo, ha tenido

cambios de comportamiento, mezclas culturales y originado una tercera cosa. En América no hay como separar temáticas políticas y espaciales del arte producido acá. Por eso la necesidad de pensar modos y procesos creativos de acuerdo con esa idea.

Nos brinda Rodolfo Kusch un pensamiento de que la estética de lo americano puede ser percibida en su "monstruosidad", en lo tenebroso. Con respecto a eso podemos decir que el hombre americano logró dominar el espacio y todo su espanto ante a lo natural por medio de la magia. Por eso es que el arte americano está tan involucrado con una función utilitaria, ritualista y colectiva. Observamos los ritos y reserva mitológica de nuestros originarios y su diversidad y se percibe que todo intento de dominar o explicar los fenómenos naturales, o mismo su espanto ante lo sobrenatural, se originaba de aspectos estéticos, con ritos, mitos y objetos comunes que eran transformados en algo sagrado.

Los trueques bio-poéticos acá analizados como procedimientos creativos, son estructurados y desarrollados con las mujeres integrantes del proyecto y contiene esas características, mágicas o rituales, como por ejemplo el uso de objetos efímeros y naturales, como semillas que son utilizadas para lograr una función más allá que la estética, sino que habla de transmutación, o sea hay una expresión y una función, el objeto se involucra con lo sagrado, así como la propia acción, el rito. es importante enmarcar que ese carácter de lo sagrado, es añadido por las propias participantes.

Con base en esta idea de lo sagrado, lo estético, lo ritual, ubicamos el proceso de los trueques poéticos como algo que expresa lo tenebroso, acá entendido como la violencia social e histórica hacia las mujeres y que viene a la luz de manera simbólica, en ritos que buscan sanar dolores o mismo denunciar abusos.

Los conceptos de Parresia y *Comunnitas* se entrecruzan en este proceso, donde las mujeres hacen una especie de pacto entre sus verdades, mismo que la verdad traiga dolor, riesgo y constreñimiento, pero esta pequeña comunidad logra una potencia y por medio de los códigos artísticos reinventa su propia historia. O sea que estamos lidiando con el arte como un proceso social.

Es posible percibir una producción contemporánea, como un proceso que provoque algo más que una experiencia estética, cuando el procedimiento de creación utilizado está anclado en la colaboración y en lazos afectivos más allá de convenciones sociales, sino, lazos que generan

compromisos éticos con la memoria y la vida común, el proceso colaborativo de una obra se transforma en un ambiente temporario de resistencia, anti-estructural y permite pensar en otros modos de vida, más colaborativos y comunitarios.

Las acciones metodológicas buscan un acercamientos con los deseos y cartografías emocionales de esas mujeres para, al final tenernos en práctica, lo que es la obra en sí misma, pero su proceso no está apartado de su producto final, más bien lo que llamamos de obra, lo que se torna público es una extensión de acciones y factores estéticos, colectivos, biográficos, inspirados en un proceso social, que avanza hacia la construcción de medios democráticos de expresión y de representatividad sin opresión.

Termino este trabajo sugiriendo que los trueques bio- poéticos puedan ser trabajados como procedimiento, que oriente a la construcción de una obra, donde las interacciones humanas propongan y asuman parte de un cambio estético, político y social, interactuando con distintos agentes, no puramente artistas y que el proceso de creación sea un campo favorable para una estética de encuentro, del hablar franco, de interactividad, que promueva afectos y un arte ecoafectuoso y comunitario.

Link para blog del proyecto: <https://isabelviana.wixsite.com/isabelvianaarte>

Bibliografía

BOURRIAUD, NICOLÁS: **Estética relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editora. (2006).

ACHA, JUAN, COLOMBRES, ADOLFO, ESCOBAR, TICIO, **Hacia una teoría americana del arte**. {s.l} Ed. del sol. 1ª edición.

DANTO, ARTHUR, C: **Después del fin del arte- el arte contemporáneo y el linde de la historia**, Buenos Aires, {s.n} 2003.

ELIADE, MIRCEA: **El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis**. {s.l}, {s.n} 2009.

GUATARRI, FÉLIX: Caosmosis. (Cap. I) **Acerca de la producción de la subjetividad**. Buenos Aires, {s.n} 1996.

FOUCAULT, MICHEL: **El gobierno de sí y de los otros**. Franca- {s.n} 1982

LADDAGA, REINALDO: **Estética de la emergencia**. Buenos Aires, ed. Adriana Hidalgo. 2006

LEVI-STRAUSS, CLAUDE: **La eficacia simbólica**. {s.l} Ed. Paidós, 1995.

RANCIERE, JAQUES: **El espectador Emancipado**. Buenos Aires, {s.n} 2010

AAVV, **Lenguajes Artísticos Combinados-Problemas y conceptos del arte en cruce**, IUNA, Bs. As., 2009

KUSH, RODOLFO: **Geocultura del hombre americano**. Colección Estudios Latinoamericanos, Buenos Aires. {s.n} 1976

ROSA, MARIA: **El despertar de la consciencia. Impacto de las teorías feministas sobre las artistas de Buenos Aires durante las décadas de 70 y 80**.

RAGO, MARGARETH: **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**", Editora da Unicamp. Brasil.

RANCIÈRE, JACQUES: **El reparto de lo sensible**. LOM Ediciones.2009

TURNER, VICTOR: **La selva de los símbolos**. Madrid. {s.n} 1980.

Artículo enviado el 11/03/2017, y aceptado el 05/04/2018.